



PIPERFILM, NUMERO10 e THE APARTMENT
presentano

L'INFINITO

di Umberto Contarello



una produzione

NUMERO 10

THE APARTMENT

una società del **gruppo Fremantle**

con

UMI FILMS

in associazione con **PIPERFILM**

distribuito in Italia e all'estero da **PIPERFILM**



CAST TECNICO

Regia	UMBERTO CONTARELLO
Sceneggiatura	UMBERTO CONTARELLO e PAOLO SORRENTINO
Fotografia	DARIA D'ANTONIO
Montaggio	FEDERICA FORCESI
Musiche Originali	DANILO REA
Scenografia	ERIKA AVERSA
Costumi	OLIVIA BELLINI
Acconciature	DANIELA ALTIERI
Trucco	SONIA CEDRONE
Direttore di produzione	GUIDO GARGIULLO
Aiuto regista	PIETRO RAGAZZINI
Segretaria di edizione	SAMANTHA NATALUCCI
Casting	MARCO MATTEO DONAT-CATTIN
una produzione	NUMERO 10 - THE APARTMENT una società del gruppo Fremantle
con	UMI FILMSC
in associazione con	PIPERFILM
Supervisore di produzione	DANIELA PLATANIA
Produttore Esecutivo	ELENA RECCHIA
Prodotto da	PAOLO SORRENTINO, LORENZO MIELI, BARDO TARANTELLI e LORENZO FIUZZI
Durata	91'
Ufficio stampa	PUNTOeVIRGOLA +39 06 45763506 info@studiopuntoevirgola.com

crediti non contrattuali

CAST ARTISTICO

UMBERTO CONTARELLO

Umberto

ERIC CLAIRE

Lucas

CAROLINA SALA

Marianna

MARGHERITA REBEGGIANI

Elena

LEA GRAMSDORFF

Priora

STEFANIA BARCA

Isabella

ALESSANDRO PACIONI

Riccardo

TAHNEE RODRIGUEZ

Pamela

LENA GUERRE

Suorina

con BRUNO CARIELLO

Avvocato Marini

con la partecipazione di

MANUELA MANDRACCHIA

TONY LAUDADIO

ANTONIO PIOVANELLI

DARIO CANTARELLI

con l'amichevole partecipazione di

crediti non contrattuali



L'INFINITO

LOGLINE

Un uomo aggrappato ai successi del passato si trova a fare i conti con un presente nostalgico e solitario. Una storia dolce e malinconica, ma che lascia luce alla speranza.



SINOSI

La vita di uno sceneggiatore di un certo successo crolla come un terremoto dal quale sopravvive a fatica, lasciandolo senza nulla. Questo film racconta il trascorrere dei giorni vagabondi e dolenti di questo superstita che tenta di ricostruire un senso all'esistenza. Tenta di ritrovare un lavoro sebbene la sua carriera sia in irreversibile declino, tenta di riconquistare il rapporto con sua figlia spazzato via dal recente divorzio, tenta di aiutare una giovane sceneggiatrice di talento. Si adatta alla sua nuova casa, vuota e troppo spaziosa per la sua solitudine, si occupa delle incombenze burocratiche da cui era sempre sempre fuggito. Alle volte piange e alle volte sorride delle cose assurde che accadono a chi vaga la vita senza una meta. Il caso gli regala fugaci incontri con persone sconosciute. L'unica compagnia stabile è una certa malinconia leggera come l'assenza di gravità degli astronauti e affiora anche una speranza sottile come un suono lontano. Alla fine di questi giorni scoprirà che la vita era crollata molto tempo prima e non si ricostruisce. Ma, saldati i conteggi e pagati i debiti, scopre che c'è in agguato un futuro anche per lui.

INTERVISTA a Umberto Contarello

Umberto Contarello, 66 anni, padovano, laureato in filosofia, debutta nella regia con “L’infinito”, un film di cui è anche protagonista, prodotto e co-sceneggiato da Paolo Sorrentino con cui ha firmato i copioni dei suoi “This Must Be The Place”, “La grande bellezza” e “Loro”. Nel corso di una lunga carriera da sceneggiatore Contarello ha scritto per vari autori di rilievo del cinema italiano come Carlo Mazzacurati (“Il toro”, “Vesna va veloce”, “La lingua del Santo”, “La Passione”); Gabriele Salvatores (“Marrakech Express”, “Tutto il mio folle amore”, “Il ritorno di Casanova”); Bernardo Bertolucci (“Io e Te”) e Gianni Amelio (“La stella che non c’è”).



“Qual è stato il punto di partenza per questo progetto con cui esordisci nella regia?”

Un mercoledì solenne come un semaforo, durante una telefonata pomeridiana con Paolo. A un certo punto, dopo la mia lagna delle depressioni allo stato iniziale, Paolo come fosse la cosa più normale del mondo, Paolo mi dice all’improvviso che “stavolta” l’avrei girato io un film che avremo scritto insieme e che lui avrebbe prodotto. Con l’incoscienza degli uomini adulti incoscienti accettai e ci accordammo sul fare un film libero e intimo. Ma un film su cosa? Su di te, visto che farai anche il protagonista.

“E tu a cosa hai pensato?”

Ho pensato a Emmanuele Carrère, che devo ancora capire se mi piace molto e per niente, ma a come fonda spesso le sue storie su una realtà biografica incontestabile che influenza tutto lo sviluppo delle cose che succedono, come una corrente. Essere normali, alterati, falsi, autentici. Ma non avevo l’idea di come l’avrei fatto. Allora durante i provini degli attori, nella fase di preparazione, mi sono “auto-provinato” e rivisto spesso dopo le registrazioni. Ho deciso quindi che durante le riprese, d’accordo con Paolo, invece, non mi sarei rivisto dopo i singoli ciak ma solo una volta a scena conclusa.

“Come hai affrontato il tuo primo set da regista?”

Forse con quella gaiezza infantile con la quale si va in gita scolastica a visitare grotte e chiese, e si lasciano i banchi vuoti nelle aule. Il paradosso era che dovevo dirigere e interpretare un film ma allo stesso tempo volevo “visitarlo”, e forse il film è il risultato di questo stato d’animo. Dal primo giorno di riprese ho visto che, come le parole e i pensieri condivisi con Daria D’Antonio e tutti i compagni di classe, diventavano concreti, li potevo toccare. So bene che i neofiti se non sono assediati dal dolore del non sapere fare una cosa, si incantano per ogni cosa e dicono parole ingenuie come nel mio caso, ma io volevo proprio un film ingenuo e infantile come sono i personaggi dei miei amati Sillabari di Parise. Ho visto quella Roma che avevamo immaginato e cercato, gelida e grigia come certe città baltiche e aggredita da scale buie come gallerie. Gli spazi vuoti da sembrare evacuati, come i sentimenti di quel tipo in cappotto. Anche il recitare me stesso trovava quell’incertezza vagabonda dei pugili suonati dei primi film di Jarmusch e di Kaurismäki che avevo in testa, a cui i pugni ricevuti avevano amputato l’orgoglio. Ovviamente anche durante le riprese ho continuato a prendere altri brutti colpi, ma tutti da me stesso. Il peggiore è stato una notte di riprese quando mi sono ritrovato, come recitava il copione di fronte ad una scala, che avevo scelto io, che avrei dovuto scalare io, io che odio le scale, io che avevo scritto quella maledizione. Era tutto pronto, il supplizio era tutto ben apparecchiato per me che l’avevo voluto. Avevo descritto il protagonista come un uomo che odia le scale condannato a salirle, rimuovendo il fatto avrei dovuto scalarle io, che appunto odia le scale e adora gli ascensori. Una tortura autoinflitta sulla quale uno psicanalista si sarebbe costruito un attico ma per darmi forza ho pensato che forse, per “denudare” se stessi come il film ambiva a fare, era necessario dimenticarsi proprio di se stessi.



“Hai accennato a qualche riferimento che ti ha influenzato, puoi dirci qualcosa di più sullo stile del film?”

Come neofita, lo ricordo perché queste note siano acquisite con un accogliente distacco, secondo me lo stile si forma a partire dalle prime grandi scelte vincolanti. Considero la “fantasia vincolata” il presupposto per ogni lavoro ben fatto e ambizioso. In questo caso avevo tre vincoli che ci siamo imposti con entusiasmo. Il primo era il tempo a disposizione per girare con un regista neofita e un copione forse leggermente sproporzionato. Il secondo richiesto e ottenuto era quello di girare in bianco e nero, o come dicevamo scherzando in grigio per rimanere agganciati allo stile e all’umore della scrittura, il terzo quello di girare rigidamente senza muovere la macchina da presa. Ricordo proprio che Paolo sul copione indicò in maiuscolo, in testa ad una scena, l’unico brevissimo carrello che avrei potuto utilizzare. Scrisse credo “IN QUESTA SCENA È PERMESSO L’UNICO CARRELLO DELL’INTERO FILM”. Qui c’è un paradosso interessante: auto-decidere i vincoli è già decidere gran parte dello stile. Una ovvietà appunto da neofita. Questi vincoli chiesti e non imposti, stabilivano una buona parte dello stile, cioè del modo con cui raccontare qualche giorno di questo tipo pietoso e forse anche buffo.



Il resto, oltre ai vincoli, come distingue Carver nel suo utilissimo “Il mestiere di scrivere” è composto da influssi e influenze.

Gli influssi, le fonti razionali, chiamiamole così, detti alla rinfusa, sono stati diversi. Il secondo film di Jarmusch “Stranger Than Paradise”: volevo prendere da quel film il rapporto con il tempo, la “durata” delle scene, la sensazione indelebile che fosse un film che non voleva scappare da nulla, ma stare nella sua sottile vena lirica e paziente. A cominciare dalla prima scena, prima dei titoli, che non avevo mai dimenticato con quella ragazza di cui non sappiamo nulla, che dai bordi di un aeroporto guarda un aereo atterrare, immersa in un grigio. Di Kaurismäki l’ingenuità e l’involontaria comicità di come

racconta la pesantezza del vivere dei suoi personaggi che danzano sul precipizio del mondo. In particolare la loro assenza di stupore di fronte alle cose assurde su cui inciampano. Poi ho cercato di capire la recitazione assente di Bill Murray, modello inarrivabile. E poi ho studiato con attenzione e malia lo straordinario lavoro sul personaggio che ha fatto Paul Newman ne “Il verdetto” di Sidney Lumet perché è riuscito a mettere insieme la perdita della forza, la fragilità, il declino e forse anche la perdita dell’autostima, senza mai demolire una potenza interna- che forse risale al passato o che gli appartiene come struttura del suo carattere- in modo che il personaggio non sia mai decadente, mai retorico, e in modo tale da essere sempre guardabile da due lati. Ho studiato “Fare un film” di Sidney Lumet. Infine rimaneva l’influenza, non l’influsso, che ha dominato la mia vita interiore: i “Sillabari” di Goffredo Parise e la sua sorta di “imprecisione” che è la componente lirica dei suoi “Sillabari”. Inconsciamente, a rivederlo oggi, cercavo una imprecisione temporale, una sorta di vaghezza come se ogni scena dovesse essere una specie di “forse così stanno le cose” e non un assertivo “stanno così”. Tutte cose da neofita che sono costretto a dire perché continuo serenamente ad esserlo.

“Che tipo di relazione si è creata sul set con gli attori e la troupe?”

“Il set di questo film ha rappresentato per me l’ultima grande vacanza della mia vita, per molti aspetti mi ha rincuorato quella leggerezza e anche quel che provavo da ragazzo quando mi muovevo con Carlo Mazzacurati e i miei amici di gioventù padovani in una condizione perfetta, sventata e seria allo stesso tempo. Come durante la sequenza che prevedeva me e la suora sul monopattino. Una gioia infinita, una Gioventù come la descrive proprio Parise nel suo sillabario.

